

# LÍNGUA(GEM) E MÚSICA, ONDE QUER QUE SE ENCONTREM

Manuel Veiga  
XX Reunião Brasileira de Antropologia  
GT19 - Música, Cultura e Sociedade:

Pesquisas

Recentes em Estudos Musicais no

Brasil

Se déssemos um breve balanço de nossos conceitos ocidentais sobre música, possivelmente constataríamos que convivemos com duas ordens de concepções: as que grosso-modo correspondem às ciências sociais, que estudam a música como um corpo de conhecimentos, como empresa comum e social, embora fenômeno único do homem e para o homem, capaz de afetá-lo por via de uma enorme quantidade de usos bastante evidentes e de funções de detecção mais sutil. Ao lado dessas, as concepções “artísticas”, que se referem diretamente às práticas musicais, particularmente as ocidentais acadêmicas, com tendências freqüentes à alienação, à sacralização, à visão de música não tanto como conhecimento cultural, mas como revelação de ordem metafísica ou teologizante, conhecimento privilegiado, dado de fora para dentro. Muitas vezes isso é reduzido a perícia a ser adquirida a duríssimas penas. Como corolário, em termos de educação, essas concepções nos colocam mais no domínio do adestramento do que de uma educação propriamente dita, abrangente e integradora, desenvolvida em torno do sentido da audição e possíveis sinestésias. Os que se preocupam fundamentalmente com o código musical, o que também é importante mesmo que etnocêntrico, muitas vezes só se interessam pelo produto pronto, não o vendo como um processo complexo envolvendo conceitos, comportamentos e, evidentemente, produtos, dinamicamente interligados. Quanto aos da visão científica, à qual me integro, o risco muito comum é o de uma etnomusicologia sem música, o que também não é o ideal.

Nota-se também uma tendência à discriminação entre as linguagens, com favorecimento das verbais e visuais, em detrimento das sonoras (as musicais entre estas), não muito fácil de explicar. Sem que saibamos dizer muito bem do que se trata, não é difícil perceber o poder das linguagens musicais, daí talvez a necessidade de controlá-las por vários meios, até por lavagens cerebrais que se praticam no sistema educacional oficial brasileiro, tanto para amadores (educação artística), quanto para profissionais

(conservatórios). Linguagens predominantemente não-referenciais (com exceções notáveis), isto é, não portadoras de sentido em si mesmas mas nas associações com o contexto, as músicas do mundo podem ter um nível de abstração comparável ao das matemáticas, portanto com capacidade de combinarem-se com a totalidade das disciplinas do saber humano. Com uma diferença, entretanto: a matemática não causa explosões de massas humanas, como um mero trio elétrico o faz, em praça pública. Seria o caso talvez de lembrar Claude Lévi-Strauss<sup>1</sup> ao dizer que sendo a música “a única linguagem com os atributos de ser ao mesmo tempo inteligível e intraduzível, o criador musical é um ser comparável aos deuses, e música ela própria o supremo mistério da ciência do homem.”

Deixando os deuses de lado, e insistindo na possibilidade de entender melhor o fenômeno musical, não de traduzi-lo, a Etnomusicologia tem vindo em direção distinta à da Lingüística. A primeira, batalhando pelo caminho contra uma opinião compartilhada por muitos, representada pela metáfora que considera música composta em uns poucos países da Europa, principalmente Alemanha, Itália e França, com umas poucas adições, como uma linguagem universal. A segunda, de uma óbvia consciência da bíblica Torre de Babel--a diversidade das línguas--à consideração de universais que vem dominando a literatura lingüística das últimas décadas, principalmente a partir de Chomsky, causando considerável impacto nas ciências sociais. Enquanto o etnomusicólogo se mostra defensivo, se jamais aborda o assunto dos universais empíricos de música, os textos introdutórios de Lingüística<sup>2</sup> trazem o assunto ao alcance do estudante iniciante. A questão então surge de que os estudiosos de música deveriam fazer empréstimos à Lingüística, para que a teoria musicológica se desenvolvesse. Que a necessidade de tal empréstimo exista, não fica muito claro. Além do mais, esse empréstimo deveria pelo menos ser precedido de alguma compreensão da verdadeira relação entre música e fala e, conseqüentemente, entre as duas disciplinas mencionadas.

---

<sup>1</sup> Citado por Anthony Storr, *Music and the Mind* (Nova York: Ballantine Books, 1993), p. ix, de Claude Lévi-Strauss, *The Raw and the Cooked*, tradução de John e Doreen Weightman (Londres: Cape, 1970), p. 18. Nossa tradução.

<sup>2</sup> Há vários desses textos de excelente qualidade, entre os quais Victoria Fromkin e Robert Rodman, *An Introduction to Language* (Nova York: Holt, Rinehart and Winston, 1974), que trata dos universais das línguas (pp. 225-230). Idem, Julia S. Falk, *Linguistics and Language*, 2 ed. (Nova York: John Wiley, 1978), pp. 270-275.

Mas o que é linguagem<sup>3</sup>? O que é música? Insistimos: essas perguntas parecem muito simples, à primeira vista, perguntas que não são comumente levantadas dentro de uma cultura, por fazerem parte do conhecimento tácito compartilhado pelo grupo, ocupando aquele domínio epistemológico que Michel Foucault identificou como da *significação e sistema*<sup>4</sup>. Como tais, música e fala são fenômenos que todos conhecem, ou esta é a presunção, até o momento em que o assunto é submetido a prova. Que cada cultura tenha seus meios de distinguir (ou não) entre música e não-música, ou entre música e fala, ou outros tipos de eventos sonoros, não parece ser o caso. É o estudioso abordando a comparação transcultural que terá de definir “música” e “linguagem” não de um modo popular, mas científico, o que pode ser bem diferente. Na verdade, ele terá de fazer face a um problema vexatório, pois “música” e “linguagem” em vez de serem o que lhe seja dado para início de conversa, são justamente o fim a ser alcançado, aquilo que ele tem de explicar ou ter como alvo de suas teorias. Como indicado por Saussure<sup>5</sup>, e também aplicável à música, vemo-nos não com objetos que nos são antecipadamente dados e que podem ser considerados de diferentes pontos de vista, mas com pontos de vista que criam o objeto.

De um ponto de vista histórico, talvez a Lingüística tenha sido inicialmente mais feliz, com Saussure, na definição de seu objeto, simplificando-o. Eventualmente chegou-se a diversas categorias de universais, absolutos, relativos, estatísticos, de implicação, quase-universais, mais flexíveis do que a noção de universais que mantemos em Etnomusicologia. Já a Etnomusicologia<sup>6</sup>, com a sua justa insistência inicial da

---

<sup>3</sup> O termo “linguagem” tomou uma acepção tão ampla que pode, incluindo tudo quanto serve para expressar idéias, sentimentos, modos de comportamento, etc., excluir o uso da própria linguagem articulada, que é o que nos ocupa. Por outro lado, o termo “língua” que usamos até aqui, referindo-se à linguagem articulada específica de um povo ou nação, é demasiadamente restrito para o que pretendemos. “Música”, pelo contrário, não é referência a um sistema musical específico, mas a qualquer deles. Em suma, usaremos os termos “linguagem” e “música” ambos no sentido de linguagem auditiva, com o conseqüente questionamento da existência ou não de uma fronteira clara entre elas.

<sup>4</sup> Michel Foucault, “The Human Sciences,” in Richard e Fernande DeGeorge, eds., *The Structuralists From Marx to Levi-Strauss* (Garden City, N.J.: Doubleday/Anchor, 1972), pp. 256-285.

<sup>5</sup> Ferdinand Saussure, “Course in General Linguistics,” in Richard e Fernande DeGeorge, eds., *The Structuralists From Marx to Levi-Strauss*, pp. 59-79. Trata-se de um extrato da obra maior, tratando da definição do objeto da Linguística, distinguindo entre “fala” e “linguagem”, a natureza do signo lingüístico, abordagens sincrônicas e diacrônicas. Ainda material para reflexão.

<sup>6</sup> Não nos referimos evidentemente à Musicologia Comparativa anterior à Segunda Guerra Mundial.

colocação da música em contexto, nos diversos graus em que o problema tem sido abordado (música no contexto cultural, música *na* cultura, música *como* cultura), com sua crítica prudente ao método comparativo e ênfase na doutrina holística, fez de seu objeto algo tão complexo quanto possível, confinando-se à descrição individual das culturas musicais, criando um fosso entre relativismo cultural e comparativismo, entre “êmico” e “ético”, entre idiossincrático e nomotético, que ainda não aprendemos a transpor, mas que é necessário que o façamos. Poder-se-ia até dizer que caprichamos muito nas diferenças e que atentamos pouco para as semelhanças, até mesmo como efeito, subproduto dessa arrogância centro-européia que temos combatido.

### Casos fronteiriços

As oito faixas gravadas dos Kamayura do Mato Grosso por Edward Weyer, possivelmente em 1955, bem como as de outros grupos indígenas da área, merecem todas ser ouvidas<sup>7</sup>. Não faremos aqui uma análise de sete dessas oito faixas do Lado 1 do disco que, a despeito de suas peculiaridades de emissão vocal, acompanhamento, rítmica, sistemas escalares, de afinação e estruturas, propiciariam uma boa impressão da música, mas que não nos colocariam além de nossa capacidade residual de apreendê-las como música, quase como a nossa, seja que grau de distorção nosso etnocentrismo contribuísse. É até possível imaginar que os Kamayura, que têm vários outros instrumentos além dos gravados, todos ligados a cerimônias, à exceção das flautas de Pã tocadas em ocasiões sociais, e mantidos como objetos sagrados (as flautas), na casa das flautas, bem no meio da aldeia, possam nem ter uma palavra específica para sua música, ou algo que abrangesse música, mas ainda assim alguma forma de reconhecimento fluiria transculturalmente em relação aos fenômenos sonoros representados, rompendo até certo ponto a barreira etnocêntrica. Essa capacidade residual que temos, de reconhecer a música do “outro”, Blacking corajosamente sugeriu que fosse um universal de ordem biológica, resultante da semelhança da estrutura do cérebro humano, conseqüentemente herança genética, instinto.

A **Faixa 6** do citado Lado 1, entretanto, não cai na categoria das anteriores. O que quer que seja, não corresponde bem às nossas idéias de música e de não-música,

---

<sup>7</sup> *Music From Mato Grosso*, Folkways Record FE 4446, gravado por Edward Weyer, notas de Harry Tschopik, Jr. (Nova York: 1955).

mesmo que as tivéssemos clara e inteiramente articuladas em nossa cabeça. O autor das notas, Harry Tschopik, Jr., a descreve como “an informal ‘jamboree’, consisting of shouts, laughter, and falsetto chanting”<sup>8</sup>. Trata-se de um desses casos fronteirços ou marginais que estamos buscando e que desafiam nossa capacidade de descrição. Contém, por vezes, batidas (de palmas?) num metro regular, falsetto, uma boa quantidade de sílabas executadas ritmicamente em conjunto, alguma discreta produção vocal paralela. Por falta de outro termo, algum diálogo (aparentemente), algumas penetrantes emissões de sílabas, tais como rum, rum..., e contudo nada disso soa ao acaso, nem suficientemente estruturado para sabermos do que se trata. É música? É não-música? É linguagem? Poderia ser ambas? Se for qualquer dessas hipóteses, de cujo ponto de vista seria?

Lomax diz que “song may be picked out from other forms of vocalization by its much more formal and redundant use of pitch, meter, timbre, phrasing, volume, tempo, text, and so on.”<sup>9</sup> Esse “et cetera” de Lomax parece deixar margem para muita coisa, enquanto o “much more” implica num “than” que não é fixo, tampouco, deixando a questão ainda no ar.

### **Música na linguagem, linguagem na música**

De acordo com Steven Feld<sup>10</sup>, cujo importante artigo em *Ethnomusicology* revê modelos lingüísticos em Etnomusicologia, os casos fronteirços, tais como o que sugerimos, têm interessado tanto lingüistas quanto etnomusicólogos. Também preocupados com a superposição de fenômenos lingüísticos e musicais, estão aqueles que têm estudado a linguagem na música e a música na linguagem. A **Faixa 8** do disco que temos mencionado contém uma seqüência extraordinária entre dois Xavante (primeiramente contactados pacificamente em 1946), cochichando excitadamente um com o outro, um deles vendo um homem branco pela primeira vez. A despeito do dialeto ou

---

<sup>8</sup> “uma ‘patuscada’ informal, consistindo de gritos, risos, e canto em falsetto”. “Jamboree” também pode se referir a um encontro de escoteiros, mas não parece ser o caso.

<sup>9</sup> Alan Lomax, “Universals in Song,” *The World of Music*, 19/1-2 (1977): 119. “a canção pode ser distinguida de outras espécies de vocalização pelo seu uso muito mais formal e redundante de entoação, metro, timbre, fraseado, volume, tempo, texto, e assim por diante.”

<sup>10</sup> Steven Feld, “Linguistic Models in Ethnomusicology,” *Ethnomusicology*, 18/2 (Maio, 1974): 197-217.

língua Jê falada, totalmente incompreensível para quase todos nós, os meros aspectos musicais da fala são capazes de transmitir uma impressão geral da situação, melhor talvez do que se tivéssemos recebendo uma mensagem regular, muito embora deixando-nos sem saber do que exatamente se tratava.

Como Springer diz<sup>11</sup>:

“both language and music may be regarded as organized sound, or more specifically, as culturally tempered systems of arbitrary, recurrent and structured sounds. Perceptually we are dealing, in both cases, with data in at least four dimensions: quality (timbre), pitch, duration and loudness, though music, as we shall see, requires a refinement of the pitch concept. The conventional acoustic distinction between sound (“noise”) and tone does not appear, in practice, a strong criterion capable of separating music from language, since both systems use tones as well as sounds. . . Their essential distinction, of course, lies in their social function as much as in their technical make-up, which in turn, determines the kind and amount of information each system habitually carries.”

E vai adiante<sup>12</sup>:

“to make both language and music work, a highly restrictive choice of sounds from among an amorphous mass of potential raw materials has been made and is reinforced by each speech and musical community. This selection never fully taxes the human biological potential for sound perception and vocal production. With training, talent and concentration the human ear can distinguish, and the vocal organs can

---

<sup>11</sup> George P. Springer, “Language and Music: Parallels and Divergencies,” in Morris Halle, ed., *For Roman Jakobson* (The Hague: Mouton, 1956), p. 504. “Ambas língua [fala] e música podem ser consideradas como som organizado, ou mais especificamente como sistema culturalmente temperado de sons arbitrários, recorrentes e estruturados. Perceptivamente estamos tratando, nos dois casos, com dados em pelo menos quatro dimensões: qualidade (timbre), altura, duração e volume, embora música, como veremos, requer um refinamento do conceito de altura. A distinção acústica convencional entre som (“ruído”) e tom não parece na prática, um critério forte capaz de separar música de linguagem, desde quando ambos os sistemas usam tons tanto quanto sons. . . Sua distinção essencial, naturalmente, reside em sua função social tanto quanto em sua constituição técnica, a qual por sua vez, determina a espécie e quantidade de informação que cada sistema habitualmente conduz.”

<sup>12</sup> Op. cit. p. 505. “para fazer tanto linguagem quanto música funcionarem, uma escolha altamente restritiva de sons dentre uma massa amorfa de matérias-primas potenciais foi feita e é reforçada por cada comunidade de fala e de música. Esta seleção nunca sobrecarrega completamente o potencial biológico para percepção de som e produção vocal. Com treinamento, talento e concentração o ouvido humano pode distinguir, e os órgãos vocais podem produzir, um grande múltiplo dos sons que qualquer código requiera deles. Normalmente, contudo, o organismo humano foi condicionado para registrar e armazenar somente aqueles sons pertinentes ao código. Tudo mais ou é filtrado ou produz consternação no ouvinte.”

produce, a large multiple of the sounds which any code requires of them. Normally, however, the human organism has been conditioned to register and store only those sounds germane to the code. All else is either filtered out or produces consternation in the hearer.”

É quanto ao problema de identidade que Springer começa a ver divergências em música e em linguagem. Diz que a declaração de identidade de um informante ingênuo--e ele se refere aqui a diferenças acústicas grosseiras, perfeitamente audíveis--é provavelmente baseada no critério de significado. Mas na ausência de um conjunto de referentes extramusical para uma peça de música, a questão surge não somente da “mesmice” de duas execuções, mas da verdadeira natureza da peça ela própria. Assim chegamos à crucial distinção: enquanto a linguagem se refere a algo bastante específico, a maior parte do tempo simplesmente não sabemos quais os conteúdos absolutos de música sejam.

### **Eficiência de sistemas**

Concordando com Springer quanto à limitação de matéria-prima, podemos talvez postular, genericamente, que enquanto na linguagem verbal um certo mecanismo mantém a eficiência lingüística<sup>13</sup> em torno de 50%, que parece ideal para o funcionamento do código, música mais provavelmente usa um número maior de aspectos, isto é, funcionaria com um nível muito mais baixo do coeficiente de eficiência, se isso pudesse ser medido. Em suma, teríamos as seguintes relações:

Linguagem verbal	Alta eficiência	Significação precisa
Música	Menor eficiência	Significado difuso, intensificação da experiência

Poderíamos também virar a tabela, dizendo que a eficiência da música consiste em sua própria ineficiência como sistema. Os tambores falantes e outros instrumentos usados como substitutos da linguagem, principalmente no caso das línguas tonais, são

<sup>13</sup> Joseph Greenberg, Charles Osgod e James Jenkins, “Memorandum Concerning Language Universals,” in Joseph Greenberg, ed., *Universals of Language*, 2. ed. (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1966), p. xvii.

plena prova de que também se pode dar recado com música, mas não é bem essa a utilização mais alta ou a função mais distinta que costumemos atribuir a música.

### **Distinções neurofisiológicas na audição**

Uma terceira consideração pode ainda ser trazida à consideração desse parentesco ou não entre linguagem e música. Como citado por Hutchinson<sup>14</sup>, Juan Roederer (“La musique, l’oreille et le cerveau”) afirmou que “tout d’abord, on peut risquer l’idée que l’évolution biologique du système auditif n’était pas prévue pour le traitement de la musique, qui est un sous-produit du développement intellectuel de l’homme; nous avons appris à tirer parti de redondances biologiques trouvées dans le système nerveux auditif, qui sont apparues au cours de l’évolution de la langue, pour développer des processus nouveaux et raffinés d’appréhension et de traitement des sons.” O que isso representa é suporte das ciências experimentais para possíveis distinções entre música e linguagem, na própria fisiologia da audição.

### **Sistemas fechados**

“Linguagem” foi caracterizada por Saussure como um todo autocontido, “como um sistema de signos no qual a única coisa essencial é a união de significados e imagens sonoras, e no qual ambas as partes do signo são psicológicas.<sup>15</sup>” Dessa maneira ele esperava tomar da linguagem a heterogeneidade da fala, pois “se estudarmos a fala de diversos pontos de vista simultaneamente, o objeto da Linguística aparece para nós como uma massa confusa de coisas heterogêneas e não relacionadas<sup>16</sup>.” Dessa maneira a Linguística teve mais de oitenta anos de esforços frutíferos concentrados ao longo dos

---

<sup>14</sup> William R. Hutchinson, “The Problem of Universals in Music”. Cópia xerox do artigo, sem numeração de páginas, s.l., s.d. A citação de Juan Roederer em “A música, o ouvido e o cérebro” lê: primeiramente, pode-se arriscar a idéia que a evolução biológica do sistema auditivo não estava prevista para o tratamento da música, que é um subproduto do desenvolvimento intelectual do homem; aprendemos a tirar partido de redundâncias biológicas achadas no sistema nervoso auditivo, que apareceram no curso da evolução da língua, para desenvolver processos novos e refinados de apreensão e tratamento dos sons.”

<sup>15</sup> Saussure, “Course in General Linguistics,”p. 66.

<sup>16</sup> Idem, p. 60.



aspectos formais, principalmente, pelo que nos parece. A Fonologia lidou com sons e com as relações entre sons e símbolos, A Gramática ocupou-se com as relações entre os símbolos vocais. A Semântica tratou das relações entre símbolos e referentes. As regras contidas nesses três subsistemas das línguas foram estudados à maneira como são usadas para codificar informações em mensagens faladas e como descodificar sons da fala e chegar aos seus significados<sup>17</sup>. É apenas mais recentemente que a Linguística Antropológica, como Sociolinguística, vem tomando a fala, mais que a linguagem, como seu objeto. A busca de regras de competência comunicativa, na síntese de Bradley e McCurdy<sup>18</sup>, compreende:

Regras fonológicas	---	Para formar símbolos vocais
Regras gramaticais	---	Para combinar símbolos vocais em seqüências apropriadas
Regras semânticas	---	Para combinar símbolos vocais com seus referentes em elocuições significativas
Regras sociolinguísticas	---	Para combinar elocuições significativas com situações sociais em mensagens apropriadas.

À proporção que se passa de som, para código, para significado, para contexto, a relação entre Linguística e Etnomusicologia se altera. Springer reconhece semelhanças em nível de fonemas e escalas, naquele nível de análise, precisamente, “where even linguistic meaning, except in a differential sense, is not an issue.”<sup>19</sup> Mesmo que essa passagem pareça apenas corroborar a validade de estudos estatísticos de frequências e

---

<sup>17</sup> James Spradley, “Foundations of Cultural Knowledge,” in James Spradley, ed., *Culture and Cognition: Rules, Maps, and Plans* (San Francisco: Chandler, 1972), pp. 3-38, aborda o problema da formação de símbolos, regras, e conseqüente comportamento numa maneira muito esclarecedora.

<sup>18</sup> James Bradley e David W. McCurdy, *Anthropology: The Cultural Perspective* (Nova York: John Wiley, 1975): pp. 503-561.

<sup>19</sup> Springer, “Language and Music”, p. 509: “onde mesmo significado lingüístico, exceto num sentido diferencial, não é um problema.”

distribuição, pode merecer reflexão. Diz ele (in *For Roman Jakobson*, pp. 509-511) que nesse nível “estamos tratando, em cada caso, com um típico sistema fechado. Cada um de seus membros constituintes deriva seu valor funcional de sua relação com todos os outros membros. Enquanto esta interdependência, para o padrão fonêmico, requer expressão em termos de aspectos distintivos (cada um dos quais preserva sua função distintiva autônoma), para as escalas musicais é geralmente expressa em termos de intervalos ou, acusticamente falando, nas relações entre as frequências das alturas dos graus da escala.”

Poderíamos, contudo, indagar se, de alguma forma, a virtude do sistema fechado não seja ao mesmo tempo seu calcanhar de Aquiles. A teoria musical ocidental ainda está carente quanto à sua dependência ainda de concepções basicamente herdadas do sistema harmônico que nos aprisionou: melodias são pensadas fundamentalmente como uma sucessão descontínua de notas e mesmo com a disponibilidade do sistema de cents continuamos fieis servidores da escala cromática de doze tons. É pena o relativo desuso do melógrafo, por exemplo, pois se pode achar num trabalho de Seeger, por exemplo, as sementes do que poderia ter crescido em algum tipo de teoria da melodia, como em suas tentativas de relacionar vibrato e rubato, visivelmente num nível de análise distinto da concepção da melodia à maneira de cadeia, em vez do conceito de um curso mais fluido<sup>20</sup>.

Ainda uma preocupação com o sistema fechado representado neste nível de análise, é que não pode nos levar além dos aspectos formais, sem que tenhamos de dar um pulo em algum lugar nos problemas de conteúdo, significado e contexto.

A possibilidade de uma Etnomusicologia Musicológica e de uma Etnomusicologia Antropológica, à parte uma da outra, soa como um verdadeiro suicídio científico, principalmente para a Etnomusicologia Brasileira. De um lado, o curso relativamente mais simples implícito na orientação musical, abrirá caminho para uma continuação de nossa alienação ocidental na consideração de música, talvez substituindo a monomania dos estudiosos da música ocidental por mais algumas altas tradições artísticas “dignas” desse apreço. Quando muito serviria como uma reparação. Mas é possível também que a idéia de uma alta arte é ela própria ligada a restrições de funções, ou perda de vitalidade, pelo menos para aqueles que não estarão considerando música como um agradável passatempo, mas como um caminho para o conhecimento do homem. A questão não deve ser a do que deixar de lado, mas a do que considerar primeiro se se tem a

<sup>20</sup> Charles Seeger, “Prescriptive and Descriptive Music Writing,” em seu *Studies in Musicology* (Berkeley: University of California Press, 1977), pp.168-181.

esperança de ver a sociedade em música, e música na sociedade. Neste nível, nossos Kamayura podem ter mais a nos ensinar que os refinamentos de tradições mais ricas.

Salvador, 14.04.96